MEMÓRIAS EXPANDIDAS: A Escrita Performativa Como Reverberação Da Convergência Entre Teatro E Podcast

Diego Martins da Silva[1]
José Flávio Gonçalves da Fonseca[2]

RESUMO

Este artigo tem o objetivo energizar o debate da produção artística expandida de Monteiro (2016) e a convergência das mídias de Comin (2014), trazendo como ponto de partida o processo de criação do Vírgula Dobrada, um podcast que serviu de laboratório da escrita performativa à luz da pesquisa guiada-pela-prática de Haseman (2015), buscando aproximar a prática do podcast ao teatro performativo de Féral (2008).

Palavras-chave: Cena expandida, Escrita Performativa, Convergência das Mídias, Podcast

ABSTRACT

This article aims to energize the debate on Monteiro's (2014) expanded artistic production and the convergence of Comin's (2016) media, bringing as a starting point the process of creating Vírgula Dobrada, a podcast that served as a laboratory for performative writing. in the light of practice-as-research of Haseman (2015), seeking to bring the practice of podcast closer to the performance theater of Féral (2008).

Keywords: Expanded Scene, Performative Writing, Media Convergence, Podcast

O PODCAST COMO EXERCÍCIO DE PESQUISA

Uma necessidade surgiu no processo de escrita deste artigo que pode levar você a experienciá-lo da melhor maneira possível. Por isso algumas dúvidas precisam ser sanadas o quanto antes, para que daqui em diante nós dois estejamos alinhados, de alguma maneira, com a prática e a teoria apresentadas aqui. Primeiramente, esse artigo é feito em

[1] Graduando de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), fundador da Network de Podcasts "Vírgula Dobrada" hospedada no site virguladobrada.com.br (diego@virguladobrada.com.br)

[2] Orientador da pesquisa, Doutor em Artes pela Universidade Federal do Pará e Professor adjunto do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP

primeira pessoa para dar conta do seu papel secundário de roteiro, nesse roteiro o personagem sou eu, o autor — vou aprofundar isso mais adiante. Segundo, esse artigo também é um episódio de podcast[3], aqueles que começaram investigando o caminho que o *QR Code*[4] acima levava antes de chegar nesse ponto do texto, podem ter percebido antes de você — que ainda está lendo — que esse artigo possui um segundo meio de reprodução. Sozinho, esse artigo é você imaginando uma voz, mas com a adesão do podcast no processo você tem uma experiência compartilhada comigo. Por experiência compartilhada,

> Trata-se de fazer multiplicar os pontos de conexão, criar uma zona de “inter-esse” [...] na qual essas diferenças compareçam e sejam articuladas. O que se busca é a constituição de um plano de experiência compartilhada, em que as singularidades dos encontros que se fazem presentes no campo concorram para multiplicar as possibilidades de conexões entre sujeitos e mundos. (SADE et al, 2013, p. 283)

Por essa razão, se faz necessário propor a você que ainda está lendo, que baixe ou reproduza o podcast deste artigo no seu dispositivo e o comece do princípio, tentando perceber o que mudou da leitura pessoal para a proposta compartilhada. Por último, a você que não está habituado com a escuta de podcasts, lembro que você é totalmente livre para pausar, aumentar a velocidade de reprodução, voltar ou até mesmo pular alguns segundos, tudo a qualquer momento, afinal, o podcast não deixa de ser uma mídia que você consome da maneira que achar mais confortável e é isso que dá mais singularidade para o que estará experienciando.

Outros Códigos QR irão aparecer no decorrer do texto com o nome de vestígios, mas estes serão opcionais e vão necessitar que você pause essa reprodução para conferi-los, eles serão pontuados por um sinal sonoro e estão aqui para dar volume ao

---

[3] Lopes (2015) explica em seu e-book que Podcast é “*como se fosse um programa de rádio, só que na internet*” e que apesar de serem parecidas em sua estrutura e linguagem, o que difere o podcast é a sua versatilidade e liberdade de produção, que é algo raro quando se pensa em rádio.

[4] Um Código QR (QR Code) é um código de barras, bidimensional, que pode ser escaneado usando a maioria dos celulares equipados com câmera. Caso seu dispositivo não tenha suporte, baixe um aplicativo na loja dele pesquisando por “Leitor de QR”.

que será provocado no texto. Você irá perceber também que a fonte utilizada aqui é alterada de vez em quando desta Courier Prime para Arial, essa alteração representa os fragmentos reutilizados do podcast da qualificação enquanto a Courier Prime representa a escrita final de defesa deste artigo.

1 DESMEMBRANDO CONCEITOS E CONVERGINDO CAMINHOS

Olá! Podemos continuar? Acredito que agora estamos todos prontos para começar a instaurar alguns diálogos interessantes sobre o caminho que o teatro tem tomado, a partir da minha percepção nos últimos anos. A produção deste artigo vem para solucionar e abrir questionamentos sobre as aproximações do teatro do meio digital utilizando-se do podcast.

O teatro que tive contato antes e durante a graduação era aquele que se limitava à tríade: personagem, espaço e espectador. Com o tempo e experiência na área, vi que esse tema central poderia ser desmembrado com estudos contemporâneos do teatro, trazendo o foco para a performatividade[5], em que o artista toma o lugar do personagem que antes apenas o criava ou apenas o performava. Reconhecer que a performatividade é parte inerente do que está sendo proposto aqui é o que soluciona a aproximação da performance de texto escrito e do falado — pensando na interseção dele através do podcast.

"Artistas-etc"[6] autores do texto de introdução do dossiê "Do tema aos modos, reflexões e invenções: pesquisa em artes e as escritas da pesquisa" da revista DAPesquisa do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina que é intitulado **de "O que é escrita performativa" reflete que**

> Percebemos que, por meio de diferentes recursos, as palavras e imagens revelam o corpo de quem escreve, mostram a subjetividade desses corpos, sua história, sua singularidade, unicidade; enfim, suas vozes. Nessa

[5] O termo "performatividade" apresentado em vários momentos deste artigo parte do ponto de vista da pesquisadora Josette Féral (2008, p, 199) quando ela utiliza de duas abordagens sobre performance para pensar o seu teatro performativo: 1. Antropológica e intercultural (Schechner contribuiu fortemente a sua difusão). 2. Herdada da vanguarda da arte da performance (Huyssen e de que tudo pode se chamar de tradição europeia dos países latinos)

[6] "O termo artista-etc foi cunhado por Ricardo Basbaum [...] propõe um artista de múltiplas camadas, provocando relações arte-e-vida." (DE MELO et al, 2020 p. 02)

> aventura de contar-nos alcançamos o coletivo a partir da experiência, e não de generalizações que invisibilizam a diferença em nome de pretensas universalidades (DE MELO et al, 2020, p. 07).

Energizar a conversa de que a voz desse — que vou chamar de — “artigo-roteiro” está corporificada em dois lugares distintos mas que se relacionam, reflete a performatividade de uma fala que é roteirizada e da minha vida que é apresentada à público de forma não-representada, os recursos que utilizo para que isso funcione experimenta revelar o que se esconde nas coxias dos meus processos, tentando captar a subjetivação destes.

Nossa, eu tô com bastante calor aqui agora, eu tô com o meu corpo bem… Parado demais e eu realmente não posso sair daqui da frente do microfone, então eu realmente preciso de vez em quando dar uma mexida, dar uma pausa, porque se não eu não consigo fluir direito. (Fonte: Diário de bordo do pesquisador)

Pode ser muito sutil essa percepção da performatividade desse texto para os momentos de improvisação, o último parágrafo tem a transcrição dessa experiência apenas para me colocar em um lugar de instabilidade e abrir a sua percepção da existência de uma performatividade do texto e da voz, o meu objetivo final é a busca de dar um corpo à proposta, pois por aqui haverá sempre uma tentativa de dar ritmo e movimento para a realidade falada e a escrita.

Em sua tese de Doutorado a Professora Doutora Associada na Escola de Comunicação da UFRJ, Jacyan Castilho de Oliveira (2008) apresenta conceitos sobre o ritmo musical na cena teatral, e pontua que:

> Ao lado da melodia e da harmonia, o ritmo é um dos três elementos básicos da música; entretanto, uma vez que melodia e harmonia contribuem, ambas, para a organização rítmica da obra, e já que nenhuma das duas pode ser ativada sem o ritmo, os três devem ser considerados como processos inseparavelmente interligados. (OLIVEIRA, 2008, p. 19)

Para não aprofundar em termos complexos da musicalidade encontrada nesse podcast, podemos pensar que a melodia e harmonia encontrada nas transições pontuadas pela edição dele

são feitas tanto através da música quanto da entonação da voz que dá ritmo à obra como um todo.

A leitura e interpretação de um texto escrito leva um ritmo diferente para cada pessoa que o lê. Nesse momento eu estou lendo no ritmo que acredito ser o ideal para a compreensão do que eu quero dizer, e até posso concluir que esse é o ritmo que eu consigo compreender o texto ao mesmo tempo em que estou lendo. É claro que isso se aplica de maneira diferente caso você tenha mudado a velocidade de reprodução desse podcast no seu dispositivo, pois é apenas nesse momento que o aspecto do ritmo se torna pessoal. Pensando no conceito geral, posso dizer que o ritmo deste artigo-roteiro é volúvel para poder pontuar a necessidade que é gerada sobre cada assunto. E é nesse lugar que uma peça de teatro e um podcast começam a convergir, pois em ambas se propõe, através da necessidade dramática, uma caracterização de um ritmo ou a própria quebra dele. Luciana Comin (2004), doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia e pesquisadora na área da dramaturgia, história e recepção prevê que esse tipo de conexão que estive buscando entre teatro e podcast é esperado, esta relação é cunhada pelo termo Cultura da Convergência, a própria afirma que:

> Todas as mídias – tradicionais e digitais – coexistem, interferem mutuamente e **convergem para uma assimilação expandida** de determinado conteúdo. Trata-se de um evento que só pode ser propiciado pelo advento da era digital, através da maior acessibilidade à rede de conexões de informações disponibilizadas. (COMIN, 2014, p. 87, grifo nosso)

Assumir o podcast como uma mídia digital e o teatro como mídia tradicional revela uma assimilação que avança discursos que antes pairavam em teorias e vislumbres sobre como a prática do teatro pode atribuir cultura mesmo quando se é totalmente pensada para os meios digitais de comunicação.

A era digital trouxe consigo, além dos seus próprios aspectos culturais, dúvidas sobre como os estudantes, professores e produtores de arte devem aprender a lê-las e decodificá-las. A importância de

pesquisas que explorem a prática da convergência do meio digital e tradicional, pode facilitar o processo de identificação daqueles que iniciam a sua produção através das mídias digitais, pois mesmo sem contato com as tradicionais, esse artista é levado da indefinição para a formação artística mais consciente de sua prática. Ou seja, aqueles que produzem para as mídias digitais além de achar validade para a sua arte também podem coexistir, interferir e contribuir para o meio artístico tradicional fazendo uso desta assimilação expandida da arte. Gabriela Lirio Gurgel Monteiro (2016) Doutora em letras, pesquisadora de teatro, tecnologia e autobiografia na cena contemporânea organiza esse pensamento sobre o fazer artístico e os coloca dentro do que chama de campo expandido que:

> É, portanto, uma rede de fricção e de indefinição; sua riqueza reside exatamente no não-aprisionamento de formas artísticas. Por outro lado, nessa perspectiva, torna-se relevante compreender a lógica dos contextos históricos nos quais estamos inseridos, levando em consideração vetores de mobilidade e novos processos de subjetivação. A arte deveria se aproximar das coisas comuns, das experiências cotidianas. (MONTEIRO, 2016, p. 38)

O fato de ter experimentado produções na internet antes e durante a graduação em teatro e de, constantemente, estar presente na universidade para produzir ao público, fizeram eu me questionar se poderia fazer essa aproximação entre um e outro, sem que ambas deixassem de contribuir para seus papéis criativos. Assim como para Monteiro (2016) “a arte deveria se aproximar das coisas comuns (e) [...] das experiências cotidianas”, eu não via outro caminho senão levar o teatro para os dispositivos midiáticos que estão presentes ao alcance do corpo das pessoas, só que isso não foi uma solução encontrada à deriva, mas através de uma abertura de percepção às teorias do teatro e da cena expandida.

2 DO ESCRITO AO DITO

O teatro apenas foi fazendo sentido para mim durante a graduação. A única experiência anterior que tive com ele foi uma apresentação de fim de ano em na minha escola de ensino

fundamental com, mais ou menos, 12 anos de idade. Daquele momento em diante, a interpretação de personagem era a referência de teatro para mim. Os anos passaram e me vi consumido pela timidez e então percebi que se eu quisesse me expressar, teria de ser comigo mesmo através da escrita. A prática dela me levou a criar histórias e as histórias me levaram a refletir sobre a vida através das mãos. Como escritor, fui me tornando sufocado pela própria arte. Pouco do que eu produzia parecia ter valor para ser compartilhado para as pessoas. As coisas mudaram completamente de forma quando passei a levar o corpo em consideração ao processo de escrita. A percepção e inteligência corporal que conheci através das disciplinas ofertadas no Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, me levaram a complexificar o processo de escrita e dar um caminho mais criativo para ela. O que me faz ter certeza, que hoje em dia o que dita meu ritmo da escrita é a voz, e o que apreende a voz é o meu corpo. Esse corpo vive no hoje, e o hoje é um rascunho pouco legível do ontem.

A escrita em fluxo vai de encontro ao processo, e esse processo não para, ele flui. Eu lembro que não preciso ter medo de errar quando estou em fluxo. Pois o erro me faz refletir e isso apaga todo o sentimento de medo e timidez que está guardado. O ritmo muda, o sentimento também. Eu escrevo, por não encontrar outro meio de errar e me sentir bem com isso. (Fonte: Diário de bordo do pesquisador)

Experimentar. O teatro forneceu o espaço e abriu os caminhos para isso, juntá-lo ao processo de escrita do podcast dá subjetivação à ele. Enfrentar o medo do erro para poder experimentar acertar no próximo processo de escrita e gravação de um episódio de podcast, tem suas similaridades com os ensaios de uma peça. Errou? Repete. Saiu no tom errado? Repete. Falhou a voz? Toma uma água, repete. No fim, se não funcionar hoje, amanhã tenta de novo. Se funcionar, hora do diretor dar uma olhada. Esse diretor também sou eu. Analiso a gravação criticamente, se o conteúdo geral está fluindo bem é hora de

cortar e pensar nos outros aspectos do podcast. A ambientação, a trilha, o tempo, o ritmo tudo é pensado para que se possa ter novamente a fluidez que eu, como diretor, espero.

Do teatro, captamos do meu podcast um roteiro, personagem, o trabalho de voz, a sonoplastia da harmonia e de um corpo que busca experienciar o texto. Da performance: o eu-lírico, a percepção da sensação de ser eu, do outro, ou melhor de você, que está e não está presente, da textualidade performativa e da construção subjetiva do que desejo dizer aqui e agora.

> *Eu tô sentindo o suor caindo, eu tento perceber a luz, eu vejo uma luz esquisita que se movimenta, e essa luz meio que dita também um pouco, a minha sensação de perceber as coisas que estão ao meu redor. O telefone toca. (Fonte: Diário de bordo do autor)*

Ir de encontro aos episódios antigos e os novos também é entender os caminhos que foram amadurecendo com o tempo. Em meus podcasts, percebi que estaria fazendo uso do efeito de presença quando eu deixo passar propositalmente na edição algumas respirações, ruídos externos, digitações no teclado, erros de pronúncia e talvez alguns comentários. No campo do teatro performativo isso se justifica por Gilberto Icle e Cecília Alcântara[7] (2011) quando descrevem que ao usar a performance como linguagem:

> Em muitos casos o uso da voz é apenas efeito de presença e não articulação semântica. Conforme Lehmann, assim, tem-se a impressão, ao nos defrontarmos como uma performance nessa perspectiva, de que “as figuras cênicas” falam diante da inexistência de um diálogo. (LEHMANN apud ICLE; ALCÂNTARA, 2011, p. 131)

Há podcasts que representam o seu profissionalismo quando se maqueia os ruídos e tudo aquilo que está se ofuscando do assunto a ser tratado nele. Quando percebi que os ruídos eram parte do ambiente que eu estava e que, quando percebidos por mim na gravação eles me causavam algo — seja receio por ter atrapalhado, erro de leitura ou até mesmo a inevitabilidade de conter as coisas ao meu

[7] Ambos Graduados em Artes Cênicas e Doutores em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e com estudos com ênfase na Pedagogia do Teatro e Pedagogia do Ator.

redor —, isso me mostrou potências escondidas na edição e na possibilidade do jogo com o erro, pois percebi que da mesma forma que em uma performance artística, o performer não se deixa levar totalmente pelo ruído, mas abraça ele como parte do trabalho.

Nem tudo o que atrapalha é mostrado, mas deixar com que se escape um pouco da realidade revela que há um ambiente também fora da gravação e que este está também exposto ao público. José Flávio Gonçalves da Fonseca (2019), orientador dessa pesquisa, apresenta o termo cunhado por Josette Féral, o efeito de presença, no artigo "tentativa.doc 2.0: Aspectos tecnopoéticos de uma pesquisa-criação na cena intermedial", para Féral:

> Efeito de presença é a sensação de que o público tem que os corpos ou objetos que eles percebem estão realmente lá dentro do mesmo espaço e período de tempo que os espectadores encontram-se, quando **os espectadores patentemente sabem que eles não estão lá**. É uma questão da percepção de uma presença física que coloca as percepções do sujeito e suas representações em jogo. Esta temporalidade e espaço comum partilhado pelo espectador e a presença sendo evocada (um personagem, um avatar, ou um objeto) é fundamental. (FÉRAL, apud FONSECA. 2019. p. 141, grifo nosso)

Só que, diferente da forma com que Féral exemplifica por personagem, avatar ou objeto, o que é representado nos ruídos dos podcasts do Vírgula Dobrada[8] são fragmentos subjetivos da vida cotidiana. Memórias construídas através da vida que continua acontecendo fora do ambiente de criação, memórias que continuam tentando trazer o performer e o ouvinte para o lugar que ele se encontra, para que se possa questionar se o que está acontecendo faz parte do trabalho ou se é apenas um acaso. Quase como o efeito de distanciamento de Brecht, em que ele, sendo propositor do teatro épico, tinha necessidade de racionalizar quando possível as ações tomadas pelos personagens por diversos fins como Rosenfeld (1985), crítico e teórico de teatro elenca:

---

[8] Este é o nome do programa de podcast hospedado no site <http://virguladobrada.com.br/principal> em que é publicado desde março de 2018 experimentações diversas do autor deste artigo e tem tomado a forma redigida nessa pesquisa.

> O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos. [...] O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma. (ROSENFELD, 1985, p. 152)

Do episódio 00 ao episódio 21 (último publicado no Virgula Dobrada durante a escrita deste artigo-roteiro) temos uma coletânea de experimentações, em que a grande problemática a ser respondida era se as proposições deste laboratório poderiam ser encaradas para além do estranhamento, pensando estes quanto aproximações com o teatro. Por isso, a pesquisa performativa de Haseman (2015) foi posta em laboratório e, ao coletar cada argumento da experiência prática e experimentá-la novamente aqui, uma a uma, conseguimos perceber referências e relações que vão surgindo a cada prática analisada, aspectos considerados por Haseman ao lembrar que:

> Muitos pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de "um problema". Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como "um entusiasmo da prática": algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado, ou, de fato, algo que somente pode tornar-se possível conforme novas tecnologias ou redes permitam (mas das quais eles não podem estar certos). Pesquisadores guiados-pela-prática constroem **pontos de partida** empíricos a partir dos quais a prática segue. (HASEMAN, 2015, p. 44, grifo nosso)

Ou seja, um trabalho performativo tem como premissa constituir pontos de partida. A pesquisa que gerada até aqui considerou como seu ponto de partida, a produção contínua de um podcast que conversasse com o teatro e que este pudesse, de alguma maneira, sempre potencializar as subjetividades dele para que se gerasse encontro e o cruzamento de signos teatrais e signos performativos em uma criação de mídia, a apreensão geral do trabalho tem o resultado desmembrado através deste novo processo de criação,

também performativo. Féral (2008) potencializa esse diálogo dizendo que:

> Uma das principais características desse teatro [performativo] é que ele coloca em jogo o processo sendo feito, **processo esse que tem maior importância do que a produção final**. Mesmo que essa seja meticulosamente **programada e ritmada**, assim como na performance, o desenrolar da ação e a experiência que ela traz **por parte do espectador** são bem mais importantes do que o resultado final obtido. (FÉRAL, 2008, p. 209, grifo nosso)

Restituir os caminhos que tracei durante essa pesquisa apreende o processo da origem de uma criação expandida e dá mais contraste para direcioná-la ao teatro performativo. Você quanto espectador, também teu o seu papel na validação dela, pois mesmo que boa parte da criação desta pesquisa tenha sido através de memórias, apreensões da prática e diálogos com autores, todo o direcionamento da produção vem sempre com o objetivo de aproximar cada vez mais as subjetividades encontradas num trabalho teatral, mesmo sendo quase que totalmente produzido e disseminado através das mídias digitais.

3 CONSIDERAÇÕES

Aqui utilizei o podcast como base para sustentar minhas necessidades artísticas, mas acredito que ainda há outras mídias digitais sujeitas a adaptar-se aos conceitos apresentados por aqui. Os processos artísticos tendem a sofrer adaptação principalmente quando novos meios de comunicação surgem através da sociedade e estas evoluem e se promovem organicamente pelo cotidiano.

O podcast foi o que adaptou melhor ao caminho que percorri conjuntamente com o processo de construção dos meus conceitos artísticos, pois sozinho ele incorporou o meu contato próximo com a edição, a gravação de áudio e a escrita, sendo assim, demonstrou ser passível de utilizar-se de subjetividades, sutilezas e de ter capacidade de se renovar a cada nova criação, que são características que me encantam no teatro desde que iniciei a prática. Com isso em mente, lembro que este

é um processo individual, tal como a própria característica do podcast em si é, mas que suas contribuições são notáveis para outras pesquisas que envolvem o teatro performativo e a cena expandida.

Por fim, eu acredito que estar buscando solucionar questionamentos através da prática é uma das metodologias mais agradáveis de se compreender para processos de criação como este. Tenho lutado para aproximar as pessoas através da escrita e exercitar isso sempre será desafiador, principalmente quando isso envolve estar, ao mesmo tempo, investigando o fazer.

REFERÊNCIAS

COMIN, Luciana. **A construção de uma narrativa transmídia**. Repertório, Salvador, nº 23, p. 86-90, 2014.

DE MELLO, Inês Saber et al. **O que é escrita performativa?** DAPesquisa, v. 15, p. 01-24, 2020.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. Sala Preta, v. 8, p. 197-210, 2008.

FONSECA, José Flávio Gonçalves da. **Tentativa. doc 2.0**: aspectos tecnopoéticos de uma pesquisa criação na cena intermedial. 2019.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa**. Silva CR, Felix D, Silveira D, Sueyoshi HI, Boito S, Amalfi M, et al. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. São Paulo: PPGAC, Escola de Comunicação e Artes/USP, p. 41-53, 2015

ICLE, Gilberto; ALCÂNTARA, Celina Nunes de. **Teatro, palavra, performance: pensar a voz para além da expressão**. Repertório: teatro & dança, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, a, v. 14, p. 129-135, 2011.

LOPES, Leo. **Podcast:** Guia Básico (ebook). Nova Iguaçu, Marsupial Editora, 2015.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **A Cena Expandida**: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. ARJ–Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes, v. 3, n. 1, p. 37-49, 2016.

OLIVEIRA, Jacyan Castilho de. **O ritmo musical da cena teatral**: a dinâmica do espetáculo de teatro. 2008.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. Editora Perspectiva SA, 1985.

SADE, Christian; FERRAZ, Gustavo Cruz; ROCHA, Jerusa Machado. **O ethos da confiança na pesquisa cartográfica**: experiência compartilhada e aumento da potência de agir. Fractal: Revista de Psicologia, v. 25, n. 2, p. 281-298, 2013.